PION

CENA 50 GR.

ROK V NR. 30 (199)
WARSZAWA
29 LIPCA
1937 ROKU

TYGODNIK LITERACKO - SPOŁECZNY

TREŚĆ

WŁODZIMIERZ PIETRZAK

O POTRZEBIE POSTAWY ROMANTYCZNEJ

Okres poszukiwań, chaotycznej i pełnej zamętu gonitwy za jakąkolwiek stałością i pewnością, charakterystyczny dla początków XX w., należy do wygasającej przeszłości. Początek stulecia nagromadził w kulturach europejskich palny materiał niepokoju — przeżywającej się umysłowości i sztuki modernizmu. Rozkład modernizmu był czasem upadku i bezradności, krygującej się przed lustrem w masce gestu. Symbolizm wytworzył kult słowa, kult dla złoconej powierzchni — powoli życie stawało się estetycznym eksperymentem. Nadużywająca słów sztuka pompierska posługiwała się dla ozdoby girlandami z papieru: miały być symbolem wielkości. W tych warunkach, nie tylko wśród artystów, szerzyło się przekonanie, że czyn przeciwstawiony słowu jest źródłem wartości i wartością — nie myśl i nie słowo artystyczne.

Europa rozpoczęła oczekiwanie czynu. Wyznawano niewiarę w myśl, sztuka stała się obrzędem o martwej liturgii — nie było w niej sił tworzących. Ferment, jaki budził się na tym bagnie lenistwa — myślę o ekstremistycznych prądach literackich — uderzał we wszystkie pozory, rezygnował ze wszystkich pozorów i ze świadomości. Zaczynał kulturę odczuwania i tworzenia na nowo — i to były pierwiastki rewolucyjne tego ruchu. Jest rzeczą mniejszej wagi, że w literaturze futuryści rezygnowali ze składni, a w malarstwie korzystali z odmiennej faktury. Futuryzm pierwszy, a po nim inne zależne kierunki, zwróciły ostrze ataku w bezsilność kultury schyłku — oto jest historyczne znaczenie zjawiska. Marinetti i plejada następnych uderzyli w postawę kontemplacyjną, w modę odsuwania się od świata. Cywilizacja schyłku prowadziła do izolacji jednostki: wyrzekano się świata — jak Rainer Maria Rilke — dla odnalezienia postawy jedynie godnej: wyniosłej samotności. W większości wypadków owa samotność była pozą goryczy, pozą skamieniałą i nie rozwijającą człowieka. To była poza, wynikająca z nieporozumienia, a potem już tylko z uporu: że nie należy poddawać się niskim prawom tego świata. Dla postronnych — w pozie schyłkowców były nuty tragiczne, lecz — co gorsze — i sporo komizmu. Nieporozumienia często prowadzą do sytuacji komicznych, gdy trwają za długo — prowokują nudę.

Recepty futurystów głosiły hasło złączenia się ze światem, kinetycznej postawy wobec rzeczywistości — futuryści pragnęli widzieć ludzi gotowych do działania. Podnieśli hasło szybkości, hasło życia niemal awanturniczego — ekstaza siły. Futuryści stanęli pod sztandarem maszyny, pod sztandarem techniki — i to było źródło naglej porażki ruchu i ludzi. Opowiadając się za techniką jako jednym ze źródeł normatywnych, opowiedzieli się za materializmem. Niewątpliwie, stosunek różnych odłamów „nowej sztuki“ do maszyny nie był jednakowo formułowany.

Ale nie odpowiedź jest ważna w tym przypadku, a postawienie pytania, jak napisał kiedyś Irzykowski. Załamanie pochodu „nowej sztuki“ w literaturze nie zostało spowodowane przez to, że poeci wolą posługiwać się tradycyjną wersyfikacją (metr, strofa, rytm regularny etc.). Okrzyk triumfu, jaki wydał K. W. Zawodziński w głośnym studium „Pegaz, to nie samochód bezkołowy“ — niemal jest bezzasadny; szamaństwo metru nie stanowi istoty poezji *(principium identitatis)*. Wiara krytyczna, którą wyznaje Zawodziński, przypomina głośną „Szkołę Hamaków“ z anegdoty Chestertona. Wszystkie artykuły członków tej szkoły zaczynały się od słów: „Czytałem tę książkę w hamaku i na wpół uśpiony w marzącym świetle...“. Sądzili oni, że książki dobre są rzadkością i woleli dlatego wręcz marne utwory — nie nasuwały kłopotów. Ich pochwały, świadczące, że odnaleźli marność, nie były zbyt cenione — autorzy doznawali niepokoju, widząc zainteresowanie dla siebie ze strony Szkoły Hamaków.

Klęska „nowej sztuki“ jest klęską źródeł, jest klęską stanowisk poznawczych. Rozczarowanie nasze w stosunku do haseł szybkości, dynamizmu i rozczarowanie dla wiary w technicyzm — nie wyczerpują listy spraw. „Nowa sztuka“ — po prostu daje nam za mało; dziś — zatrzymuje nas w miejscu. W dziejach narodów i w dziejach kultur kto nie idzie naprzód — ginie. Rozczarowania, które powstały w związku z przesadnymi nadziejami, opartymi o rozwój techniczny, o maszynizm — mają postać negatywną i pozytywną. Nie chodzi nawet o to, że maszyna nie może stać się wzorem dla estetycznego odczuwania, czego w zaraniu życzyły sobie skrajne ruchy literackie. Sztuka opiera się o wartości bardziej trwałe i nie ma w niej zbyt wiele miejsca na robienie odkryć, gdyż życie wewnętrzne, chciałbym nawet napisać — życie moralne, nie sprowadza się do robienia wynalazków, cokolwiek szumnym piórem rzucą wyznawcy t. zw. lirycznego imperializmu. Maszyna szybko staje się bezużytecznym gratem, dzieło sztuki ma cechy o wiele trwalsze. W maszynie wszystkim jest użyteczność — w sztuce dobywa się na powierzchnię pewna bezinteresowność poznania — cała kultura jest próbą uświadomienia sobie świata. W rozczarowaniach, o których mowa, znajduje się jeszcze ten moment, że maszyna jako totem, jako bóstwo naszego odczuwania, krępowała człowieka i ograniczała mu horyzont do naiwnego kręgu fabrykantów smalcu z Milwakee. Maszyna nie tylko nie dawała wolności nowemu człowiekowi, wolności, którą zapowiadali futuryści, ale wręcz brała go w niewolę ograniczenia.

Odwrót od nowej liryki dokonał się w Polsce na drodze podobnej: bojowe zawołanie Peipera — miasto, maszyna, masa — obnażyło z czasem swą słabość (podbudowa materialistycznego poglądu na świat) i wąską niedostateczność. Pozostał tylko styl pisarski, coraz bardziej nadużywany przez epigonów, którzy przyjmowali go mechanicznie, nie biorąc udziału w postawie duchowej, a tym samym — i w odpowiedzialności; tu słuszność po stronie Zawodzińskiego — całkowita. Styl pisarski szkoły krakowskiej był zresztą pełen niebezpieczeństw: przez inklinację do t. zw. widzeń drobnoustrojowych wpadał w szczególną postać baroku — retoryczną, werbalną — styl prestidigitatorów. Twórczość kilku wybitnych poetów współczesnych, mimo kroków postawionych w przyszłość, nie zdołała w sposób trwały zgalwanizować nurtu, który przez czas został naznaczony piętnem zamarcia.

Reakcja przeciw nowej liryce, której jesteśmy świadkami, dwoma posuwa się rozgałęzieniami: w tendencjach parnasistycznych, w nawrocie do klasycyzującego monumentalizmu, w rygorze marmurowego umiaru (Miłosz, szkoła wileńska) — i w jednostronnym bardzo nastawieniu zwolenników autentyzmu.

Tendencje parnasistyczne jak najsilniej uwydatniają osobistą niezależność autorów od nurtu wydarzeń: poszukiwanie piękna, które byłoby ponad czasem, które ma być wieczne — poszukiwanie czystej poezji. Z pogardy dla żywego nurtu i żywego objawienia tworzy się nowe bałwochwalstwo słowa. Przesądem nazwać trzeba nie tylko opór przeciw nowości i nie tylko bezmyślność: przesądem jest także niechęć sprawdzenia swej wiary, kult nieprzekonany o prawdziwości, nie szukający prawdy. Nie dość jest wierzyć, trzeba wiedzieć, czy mamy podstawy do wiary. Na tej drodze można wyprowadzić ostre i namiętne stwierdzenie, że pokolenie nasze nie ma prawa ani chronić się przed życiem zuchwałym w kulcie słowa, ani nie ma prawa wznosić monumentalnego posągu klasycznej piękności. Klasycyzm — biorąc ogólnie — wypływa z przekonania, że aktualna postać życia jest już ostateczną miarą, że wyżej wznosić się nie potrzeba. Nurt ten rodzi się po zwycięstwach — korzysta z bezpiecznego piękna pokonanych trudów. Klasycyzm nie poświęca uwagi twardemu podłożu, imponderabiliom życia: destyluje czystą myśl, żyje w oderwanym od świata, od podłoża — triumfie olimpijskiego spokoju.

Nie żyjemy w złotym wieku, jesteśmy w okresie dopiero co zaczętej walki. Nie mamy ustalonych granic polskiego istnienia, żyjemy jeszcze w rozproszeniu i nieświadomości. Trzeba się najostrzej sprzeciwić tej mistyce, która by się formowała na gruncie naszej niepewności, która by była mistyką błądzenia po świecie sztucznym i widmowym. Ocalić imię własne jednostek — to byłoby wkroczenie na drogę Herostratesa. Próba stworzenia nurtów klasycznych w poezji naszej — tak świetnie jak jest prowadzona przez Miłosza — nie ma poparcia ani historycznego, ani uzasadnienia socjologicznego. Nie ma w chwili obecnej w Polsce zbudowanej wielkości. Nie ma spokoju i czasów kontemplacji. Jest czas walki.

Nieruchoma i bierna siła wspomnienia nadaje się do odrzucenia. Wspomnienia osobiste pozwalają na zajęcie estetycznej postawy wobec własnej przeszłości, ale rzecz idzie o to, aby żyć dniem dzisiejszym i jutrzejszym. Wspomnienia, sentymentalizm: on jest symbolem niewiary, słabością, która każe się oddalać od świata. Wszystko niemal, co w nas jest bogactwem, zdobywamy z panowania, z władzy nad światem.

Założeniem postawy romantycznej jest pogląd, że świat nigdy nie stanowi tworu skończonego, że słowo ostatnie należy do twórczej woli. Świadomość romantyczna odznacza się poczuciem dysonansu między tym, co mogłoby być zdziałane, a tym, co osiągnięte — to maksymalizm! Cechą świadomości romantycznej jest wierność dla własnej woli, wierność dla dalekiego celu. Wypowiada się ona nie w gotowości do działania — w działaniu samym.

Życie jest jedno. Podział na odrębne sfery natury i kultury, wprowadzony przez idealistów niemieckich, jest próbą klasyfikacji, ułatwiającej poznanie. Jest klasyfikacją, nigdy zaś stwierdzeniem jakościowej odrębności życia i sztuki, kultury i natury. Nie można sądzić, że mamy kilka sfer istnienia, niezależnych od siebie i rządzących się różnymi prawami. Dzieła sztuki nie są układami chwytów artystycznych. Sztuka jest ekspansją, jest żywiołem tworzącym i odkrywczym: jeżeli znajduje znaki zapytania, otwiera je i toruje drogę. Jest pierwszym oddziałem, posłanym w walkę z ciemnością.

Aby misja ta została dopełniona, potrzeba dokonania przełomu w umysłowości. *Potrzeba postawy romantycznej: ona jest najzuchwalszą postawą wobec życia.* Świadomości romantycznej, która ma wolę kształtowania, która uderza o ludzi i o świat, aby tworzyć. Świadomość romantyczna uderza o rzeczywistość, aby ją zapalić na rogach — jest drapieżna i fanatyczna. Walczmy z niepokojem, aby go rozerwać. Są do podjęcia znaki Wyspiańskich i Żeromskich. Aby rzeczywistość przemienić i zostawić ją lepszą. Być może, to zarozumiałe pragnienie. Jednak trzeba stworzyć lepszą rzeczywistość.

WŁODZIMIERZ PIETRZAK

JULIUSZ KLEINER

JÓZEF UJEJSKI

Józef Ujejski był człowiekiem wyżyn duchowych. Wśród ich atmosfery zdobywał swobodę szerokiego oddechu w pełnym zadumy trudzie myśliciela i badacza. Nie cofał się przed terenem praktycznej aktualności społecznej, gdy wzywał obowiązek i gdy postawę kontemplacyjną można było przekształcić w stałe napięcie woli realizatora idei; zaświadczył o tym działalnością i nauczycielską i rektorską i ministerialną. Skłonny był jednak raczej oddalać się od życia codziennego, by zyskiwać w stosunku do świata perspektywę i by nie pozwalać drobiazgom na zasłanianie rzeczy ważnych. Przejęty poczuciem odpowiedzialności i ważności, miał wobec rzeczywistości bieżącej życzliwą odporność, niekiedy uśmiechniętą, niekiedy usztywniającą, zawsze tworzącą dystans między nim a otoczeniem. Niechętny był rozpraszaniu energii i uwagi, zmierzający ku skupieniu wewnętrznemu i ku twardej ideowej, moralnej jednolitości.

Skierowanie wzroku na wewnętrznego człowieka i na ponadindywidualne walory zbiorowości, na to, co nabiera trwałej mocy kształtującej jako duch narodu, przeświadczenie o realności świata duchowego bez względu na sposoby interpretacji metafizycznej związało go z romantyzmem. Jednocześnie wszakże ścisłość rozumowania, realizm myślenia, szacunek dla faktów, żądza systematycznego i solidnego zdobywania i uzasadniania prawdy uczyniły go badaczem typu pozytywistycznego.

Twórczość zaczął rozprawą, która tematem wiąże się z jego trwałymi zainteresowaniami, gdyż omawia poglądy na Polskę i na Polaków, ale dotyczy epoki i autora, nie mających już potem stanowić dziedziny właściwej prac Ujejskiego. Było to studium o Reju, drukowane w r. 1906 na kartach *Pamiętnika Literackiego*. Przed kilku tygodniami przypomniał znakomity uczony ten swój debiut przemawiając z prostotą i serdecznością na bankiecie podczas lwowskiej uroczystości jubileuszowej Polskiego Towarzystwa Historycznego i Towarzystwa Literackiego im. Mickiewicza — przemawiając publicznie po raz ostatni w życiu...

Stanowisko jednak wybitne wśród badaczy literatury polskiej wyznaczyła mu dopiero świetna rozprawa o *Kordianie*, ogłoszona w *Księdze pamiątkowej ku uczczeniu setnej rocznicy urodzin Słowackiego*. Na czoło literatury, poświęconej romantycznemu spiskowcowi o chorej duszy, wysunął się ten wizerunek zmagań psychicznych Kordiana i jego twórcy i osiągniętego przez nie wyniku. Drogę zaś duchową, wiodącą od Lambra i Kordiana do chrystusowego poematu sybirskiego, oświetliła w lat kilka potem głęboko przemyślana książka *Główne idee w Anhellim*. Wrócił jeszcze prof. Ujejski do Słowackiego, gdy w wydaniu *Dzieł wszystkich* poety bystro i gruntownie opracował całą jego twórczość młodzieńczą.

Przede wszystkim wszakże związał swe nazwisko z Malczewskim, poświęcając mu wszechstronną, wnikliwą, wyczerpującą monografię, a w wydaniu *Marii* odtwarzając dokładnie charakter edycji oryginalnej. W jasne i wyraziste linie konsekwentnie rozwiniętego poglądu na świat ujął badacz ową melancholijną, bolesną postawę duchową, której kształtem poetyckim stała się *Maria* — i obok klasycznych rzeczników pesymizmu, obok Leopardiego, Byrona, Alfreda de Vigny i Schopenhauera, miejsce wskazał Malczewskiemu jako rzecznikowi „pesymizmu chrześcijańskiego". Ale i w zakresie artyzmu i techniki osiągnął pierwszorzędne rezultaty badań i ostatecznie rozwiązał zagadnienie stosunku *Marii* do literatury obcej, udowadniając, że byronizm skrzyżował się w niej z powieścią poetycką Walter Scotta. Analogiczne złączenie typu powieści byronowskiej ze skotowską uprzytomniła rozprawa jego o *Konradzie Wallenrodzie*.

Zasadniczo jednak nie tyle był badaczem sztuki, ile historykiem ideologii. Kształtowanie się pojęć naszych o narodzie najżywiej pociągało myśl badawczą uczonego-patrioty, należącego do tych nielicznych, którzy odpowiedzialni czują się za Polskę. Już w okresie wojny światowej przedstawił na jednym z posiedzeń Akademii Umiejętności zarys dzieła o ideologii narodowej w literaturze emigracyjnej. Nad rozwinięciem, rozszerzeniem i pogłębieniem tego dzieła pracował długo; wiodło go ono do rozległych studiów porównawczych i historycznych, kazało mu iść szlakami i manowcami mistyki i torami dziejów filozofii. Niby ubocznymi plonami tych poszukiwań były dwie książki, niezwykle zajmujące i chociaż typem odmienne od monografii o Malczewskim, w równej z nią mierze ukazujące talent pisarski. Jedna, *Król Nowego Izraela*, to dzieje owego Tadeusza Grabianki, co tak ciekawie włącza się w dzieje okultyzmu i mistyki XVIII wieku i jest niby poprzednikiem towianizmu. Druga, pod zaciekawiającym tytułem *O cenę absolutu*, wglądała w życie Hoene-Wrońskiego i z niemałą odwagą cywilną, ale z nadmiernie może ostrą bezwzględnością przeciwstawiała się szerzonemu przez grupę wyznawców kultowi tego niezwykłego myśliciela.

Wreszcie jako owoc dojrzały wielkiej pracy naukowej ogłosił prof. Ujejski w r. 1931 tom pierwszy *Dziejów mesjanizmu polskiego*, doprowadzając je do powstania listopadowego włącznie. Już określenie materiału na karcie tytułowej mówi wyraźnie o rewelacyjnym znaczeniu dzieła. Przecież mesjanizm uważano dotąd za twór wielkiej romantyki po r. 1831, a w czasach wcześniejszych widziano co najwyżej jego zapowiedzi. Józef Ujejski wskazał najpierw poglądy mesjanistyczne na Polskę nie tylko u Skargi, lecz u Orzechowskiego, nie tylko w *Psalmodii*, lecz w zapomnianej i śmiesznej postaci ks. Dębołęckiego, a potem nakreślił jednolitą, bogatą ich historię przy końcu w. XVIII i w pierwszych dziesięcioleciach w. XIX. Zanalizował mieszające się tendencje racjonalistyczne i mistyczne, wpływy francuskie i niemieckie, w znacznej części przez niego dopiero wyśledzone — i przekonał czytelników, że w okresie wojny r. 1830 i 1831 istniała już skrystalizowana ideologia mesjanistyczna i na postawie duchowej pokolenia powstańców wycisnęła piętno niestarte.

Dzieje mesjanizmu, których niestety nie dane mu było dokończyć, stanowią najcenniejszy i najtrwalszy jego wkład w skarbiec nauki polskiej. Ale właściwym szczytem działalności pisarskiej jest inna, ostatnia jego książka — wydane niedawno zwarte, przemyśleń pełne studium o Józefie Conradzie.

Dostojna i przedziwna książka o dostojnym twórcy. Przepojona obiektywizmem naukowym i tętniąca potężną nutą osobistą. Kto znał naprawdę Józefa Ujejskiego, czuje ustawicznie, że na kartach dzieła w równej niemal mierze z nim samym obcuje, jak z Conradem — czuje tym silniej, im bardziej zamkniętą, im mniej do wyznań lirycznych skłonną osobistością był badacz zmarły.

Stał mu się Conrad duchem bratnim w okresie, gdy go łamał cios najstraszliwszy— śmierć syna, co zginął jako lotnik.

Postawa Józefa Ujejskiego wobec życia zawsze miała piętno smutnej powagi. Dlatego bliski był mu pesymizm chrześcijański *Marii*. Dlatego cenił bohaterstwo wznoszenia się ku wartościom najwyższym bez względu na wiarę w powodzenie — i w tym duchu przestylizował ideologię *Anhellego*. A na wyżynach myśli i cierpienia solidaryzował się z Conradowym odważnym, męskim, na wskroś etycznym, nie złagodzonym przez żadne ukojenie, a jednak nie osłabiającym hartu ni energii, zwycięskim spojrzeniem w tragiczne oblicze życia.

JULIUSZ KLEINER

POLSKA ZAPOMNIANA



ISZKOŁDŹ — KOŚCIÓŁ PRZEMIENIENIA PAŃSKIEGO

fot. C. B. I. S.

ALFRED ŁASZOWSKI

KONGRES DLA NIEOBECNYCH

II

Marinetti!

Bezpośrednio po Słonimskim przemawiał Marinetti. Zaczepiony, dał odpowiedź spokojną i rzeczową, dzięki temu obeszło się bez incydentów. Za punkt wyjścia obrał twórca futuryzmu pojęcie treści w liryce. Kto utożsamia ją z anegdotycznym wątkiem i fabułą, ten sprawę upraszcza. Nieprawdą jest, że poeta wyraża doznania właściwe dla całej ludzkości. Geniusz odkrywa przed nami świat uczuć i stwarza go na nowo, niejako od podstaw. Przedstawiciele tradycyjnego sposobu myślenia wierzą, że struktura emocji nie zmienia się pod wpływem nowych bodźców i podniet. Tymczasem rola artysty polega na ujawnianiu nowego rodzaju zależności między podmiotem a przedmiotem poznania. Dzięki niemu dostrzegamy irracjonalną więź, łączącą nas ze światem zjawisk. Należy wyzwolić współczesność w jej odrębnych i żywych przejawach. Dynamika ruchów masowych stanowi miarę napięcia poematu. Komfort dyktuje artyście środki subtelne, wyrafinowane. Liryka nie wyraża namiętności zbiorowych w stanie surowym i pierwotnym. Przekształca je, odmienia, przeistacza. Narzuca rzeczywistości swój czuły punkt widzenia. Sposób, w jaki ujmujemy przebieg faktów, decyduje o ich właściwej treści. Treść nie jest czymś, co tkwi w rzeczach *a priori*. Treść zależy od nas. Przypisujemy zjawiskom sens zgodny z ich strukturą wizyjną. Twórczość podnosi zapowiedzi do godności osiągnięć. Jest funkcją położniczą, buduje nowe hierarchie, każe faktom podążać za ich możliwościami. Sztuka nadaje istotne przyśpieszenie światu. Myśląc o niej, Mussolini uważa się za futurystę. Rozumie, że piękno rządzi się własnymi prawami, że wymaga autonomii, swobody i samodzielności. Poezja nie może zależeć od reżimu, powinna jednak oczarować reżim. Ona przezwycięża inercję materii, walczy z jej przyrodzonym bezwładem i martwotą. Ruch stanowi źródło inspiracji twórczej. Nowe stosunki społeczne wymagają tworzenia nowej składni, zdolnej wyrazić proces zróżniczkowania socjologicznego. Musimy odrzucić gramatykę statyczną. Futuryzm zwrócił słowom wolność i wywiódł je z osnowy świeżych wzruszeń. Przedmówca mój stwierdził, że warunkiem estetycznej skuteczności wiersza jest jasność. Spróbujmy ustalić jej kryterium. Gdy utwór nas porywa i wzrusza, trudno odmówić mu tej właściwości. Jasność — to żar wewnętrzny, prześwietlający żywe tkanki wiersza. Zapał, udzielający się czytelnikom i słuchaczom, świadczy o niej bezspornie. Z tego, że futuryzm dzisiejszy nie jest futuryzmem wczorajszym, trudno czynić zarzut jego prekursorom. Ewolucja tkwi bowiem w istocie pojęcia awangardowości. Nie wolno mierzyć nas momentem startu. Twierdzę, że każda praca wykonywana przy pomocy narzędzi, rąk ludzkich i maszyn posiada obok znaczenia utylitarnego bogate walory estetyczne. Osuszanie bagien pontyjskich mobilizuje wyobraźnię twórców, *niezależnie od tego jaki rząd* podejmuje wielką inwestycję. Polityka, która przesłania horyzont działań pozytywnych, dojrzała do tego, aby ją odrzucić. We wszystkim, co się dzieje, szukamy objawów komunizmu lub faszyzmu, jak gdyby nie stać nas było na własny punkt widzenia. Literaci powinni wytworzyć odrębne kategorie ujmowania zjawisk. W przeciwnym razie zatracą się wśród pustych banałów i formułek. Wszystko zależy od przyjętej zasady podziału. Szukajmy więc rozróżnień świeżych i trafnych, gdyż tylko na tej drodze artysta może przezwyciężyć szablony partyjne.

We Włoszech, mówił Marinetti, istnieje zupełna swoboda tworzenia. Co więcej, rząd zachęca nas do eksperymentów. Pisarz nie jest narzędziem propagandy, może dawać rzeczy trudne, niepopularne i skomplikowane. Z chwilą, gdy zaczyna uprawiać opozycję polityczną, przestaje być artystą i wolno traktować go tak jak innych wrogów reżimu. Zakres zagadnień, bezpośrednio dotyczących państwa, jest w porównaniu z innymi dość nikły. Istnieją tysiące spraw, które nie mają nic wspólnego z systemem rządzenia. W ich obrębie artysta może poruszać się swobodnie i uprawiać sztukę dla sztuki niezależnie od tendencji politycznych. Skargi na brak wolności słowa pochodzą stąd, że wielu autorów zatraciło granicę między literaturą a pospolitą agitacją partyjną. To oczywiste pomieszanie pojęć bywa częstym źródłem konfliktów i nieporozumień.

Któż potrafi dorównać mu słowem i gestem! Mówi, jakby się gimnastykował. Dźwiga każdą myśl, rzekłbym: unosi ją w ramionach, podrzuca, broni przed wątpliwościami. Wygląda wtedy jak bokser, biegnący z zaciśniętymi pięściami w głąb sali. Miota się w burzy synonimów, mocuje z każdym słowem i tupie nogami, dyszy, aż na koniec wybucha w krzyku. Jeśli to przesada, wywodzę ją od bogów olimpijskich. Bo artysta powinien być furiatem. Inaczej nic nie zdziała. Sztuka jest aktem fanatycznym, jest wyznaniem wiary, namiętnością tworzących w płomieniu. I niech mi teraz nikt nie mówi, że ten człowiek został kupiony przez faszyzm. Nie ma złota, które potrafiłoby sprostać tej pasji i rozjuszyć tak gwałtowną siłę przekonania. Marinetti — jakże miał prawdom nastarczyć! Były silniejsze od niego. Gonił je słowem, rytmem, okresem, gradacją nagłych zdań i mocą mięśni własnych. Tak, to jest awangarda, jej źródła, jej początki, światowy impet walki.

Styl współczesny

Po przerwie zakomunikowano nam bilans dyskusji o stylu współczesnym. Spróbujmy odtworzyć jej zarys. Chodziło o ustalenie istotnych współczynników ewolucji formalnej. Pytano: czy ekspresja jest wynikiem osobistych przeżyć autora, czy też środki jej wyznacza układ warunków obiektywnych. Zapewne jedno i drugie. Ale jaka jest wzajemna proporcja? Co przeważa? Odpowiedź przyszła później. Zaczęto uciekać od tematu. Posypały się luźne uwagi. Właściwie nikt nie przewodniczył. Oczekiwano tezy głównej. Ktoś zaryzykował: W stylu dzisiejszym nie ma symbolizmu, jest za to impresjonizm. Pisarz jugosłowiański Winawer zgłosił protest. Dążenie do syntetycznych skrótów wyraża, jego zdaniem, tę samą tendencję. Skrót posiada wszystkie typowe cechy symbolu. Sprowadza wielość do jedności. Może być zamaskowanym wnioskiem i uogólnieniem. W jednym fakcie ujmuje wszystkie podobne. Skrót daje ekonomię, celowość i szybkość. Mimo uderzających analogii tkwi w zdobyczach epoki, wyrasta z jej pokładów pozaliterackich. Można go wywieść z dziedziny sprawności technicznej.

Te rodowody nie wszystkim wydały się uzasadnione. Jakiś sceptyk oświadczył, że definicja stylu epoki jest usiłowaniem beznadziejnym, bo: albo uznamy, że tworzą go wszyscy piszący w danym czasie, a wtedy wypracowanie formuły syntetycznej okaże się wręcz niemożliwe, — albo też za wyraz stylu dzisiejszego trzeba będzie uznać kilka dzieł, wysuwających się na czoło w ciągu lat ostatnich. Wówczas jednak grożą nam szeroko i gruntownie umotywowane zarzuty przeciwników. Dlaczego właśnie ta książka, a nie inna? Co stanowi o współczesności danego dzieła sztuki? Data jego powstania? Skądże znowu! Zasięg wpływów? To prędzej. Jak je wyznaczyć? Czym zmierzyć? Dla jednych obrany przez nas okres czasu będzie za mały, dla innych za duży. A zresztą, kto powiedział, że psychika indywidualna może być uznana za precyzyjne odwzorowanie wpływów układu socjologicznego? Układ ten nie jest przecież czymś jednolitym. Dostrzegamy w nim szereg nawarstwień. W obrębie jednego narodu istnieje wiele środowisk, które nie wchodzą z sobą w kontakt psychiczny, które się po prostu nie znają. Zależnie od stopnia wykształcenia i dobrobytu ekonomicznego — ludzie żyją w różnych epokach kulturalnych, mimo że na pozór wszystkich uważa się za obywateli XX wieku. W tych warunkach pojęcie współczesności staje się zupełną fikcją albo przywilejem elity intelektualnej.

Co prawda, pisarze najmniej się nadają do tego, aby ich uważać za uosobienie wpływów środowiska czy regionu. Potrafią żyć latami w hermetycznej izolacji, daleko od świata i ludzi. Praca artystyczna wymaga samotności twórczej. Wyodrębnia nas, oddziela, wyłącza. Zwolennicy materialistycznego pojmowania dziejów mają na to gotową odpowiedź. Dla nich każdy człowiek uwarunkowany jest ze względu na swoją przynależność klasową, choćby nawet o tym nie wiedział. Społeczeństwo kształtuje jednostkę także wtedy, kiedy ona uważa się za całkowicie wolną. Słowem, nikt nie może „uciec z klasy". Jedynie majątek przenosi nas o szczebel wyżej i stawia w kręgu nowych determinant. Osobiste przeżycia pisarza? Któż zdoła przeprowadzić granicę między tym co publiczne a tym co prywatne? Struktura doznań indywidualnych jest ściśle uwarunkowana. Sztuka, która uchodzi w danym środowisku za piękną, narzuca pewien wspólny typ reakcji, urabia wrażliwość jednostek. W najbardziej spontanicznych reakcjach wykryć można działanie czynnika determinującego.

Tu znowu wybuchł protest. Starszy pan wystąpił przeciwko kompleksom XIX w. Szukać wyznaczników dla czyjegoś stylu w sferze zdobyczy technicznych czy innych— to znaczy okazać wobec niego zupełną bezradność. Gdy przedmiot poznania stawia opór i nie daje się od razu ująć, rozpatrujemy go na „szerszym tle", jakby to właśnie przynieść mogło rozwiązanie dręczących dylematów. Zamiast zacieśniać zakres badań w imię postulatów minimalistycznych, bierzemy pod uwagę coraz szersze kręgi, pragnąc wytłumaczyć jedne zjawiska przez inne. Tak powstają sztuczne jałowe konstrukcje i pseudosyntezy.

Styl pisarza jest czymś autonomicznym. Wyraża jego świadomość i absolutnie nic poza tym. Zechciejmy rozważyć surrealizm. Jedni widzą w nim objaw kończącego się kapitalizmu (destrukcja, rozprzężenie, rozkład, chaos), inni — ostateczną i nieodwołalną konsekwencję dążeń naturalistycznych. Hasło „prawda za wszelką cenę" pozostało do dziś aktualne. W myśl tej zasady zaczęto stenografować bieg życia psychicznego z minuty na minutę, z dnia na dzień. I cóż się okazało? Że naturalizm w pojęciu XIX-wiecznym był „zafałszowany" przez wiązania logiczne. Dopiero z chwilą odrzucenia ich osiągnął szczyt swego rozwoju. Wyznawcy deterministycznego poglądu na świat uznali bezpośredni związek pomiędzy przyczyną a skutkiem za prawo natury obowiązujące w świecie zjawisk fizycznych. To przekonanie wpłynęło na sztukę. Za jego sprawą naturalizm uwiązł w połowie drogi. Obecna likwidacja logiki w zakresie poczynań surrealistycznych oznacza właściwy triumf indeterminizmu w literaturze. Dla artysty, obdarzonego wyobraźnią twórczą, stosunek bezpośredniego wynikania zdarzeń stwarza jeszcze jedną konwencję do przezwyciężenia. Nie chcemy, aby wiązania między poszczególnymi faktami były z góry wiadome i znane. Sprawa odpowiedniego łączenia elementów jest dziełem kompozycji, a nie „żywego wzoru". Determinizm ograniczył pasję konstrukcyjną. Surrealiści zerwali związek między przyczyną a skutkiem, widząc w nim jedynie pozór, a raczej nałóg łańcuchowego ujmowania zdarzeń. Istotna więź tkwi głębiej, biegnie krętymi drogami. Między poprzednikiem i następcą nie ma prostych połączeń, jest duża odległość i wiele stopni pośrednich. Artysta powinien stwierdzić, jakie przyczyny z jakimi skutkami się wiążą. Nie dajmy się zwodzić pozorom. Sąsiedztwo elementów nie oznacza jeszcze organicznego ich zespolenia. Dzięki surrealizmowi odkryliśmy fabułę uczuć. Odbija się w nim epoka nowego mistycyzmu, nie tempo, nie pośpiech. Prof. Zalewski określił ten kierunek jako intensyfikację realizmu, dostrzegł w nim jednak również ucieczkę od rzeczywistości. Antynomie rozszczepiają ów prąd na dwie odnogi, stanowią zarazem dowód jego żywotności. Kto wie, czy styl epoki najprędzej krystalizuje się w literaturze? Profesor jest innego zdania. Wysuwa na czoło motywy architektoniczne. Próbuje określić charakter współczesnego budownictwa. Monumentalność, jako wyraz dążenia do kolektywizmu. Formę rzeczy wyznacza jej cel i nic ponad to. Samochód czy samolot — oto są ucieleśnienia panujących ideałów konstrukcji. Ścisłość, precyzja, dominujący postulat szybkości. Prostota, ekonomia środków. Nie wszystko można uchwycić, bo epoka zatraca swoje oblicze w chaosie. Opanowując rzeczywistość, człowiek nie może ujarzmić jej do końca. Możliwości, stojące otworem, stanowią źródło nowego mistycyzmu. O stylu naszych czasów decyduje pośpiech, niosący zgubę człowieka. Kto ginie pod autem, nie ma czasu myśleć o śmierci. Zgon w obliczu natury do ostatniej chwili potęgował świadomość indywidualną. Zakres naszych reakcji kurczy się. Doznajemy coraz mniej i prędzej. Jesteśmy skazani na szybkość. „Zdyszany rytm" przygłusza wszystko, tłumi samowiedzę.

Czyżby surrealizm był wyrazem dążenia do skrótów? Nie sądzę. Już Peiper zwrócił uwagę, że kto daje stenogram przeżyć wewnętrznych, ten nie tworzy dzieła sztuki, a gromadzi jedynie materiał dla seminarium psychologicznego. Rejestrować zapas surowców — to jeszcze nie wszystko. Trzeba się zająć ich obróbką. Do istotnych czynności artysty należy przecież selekcja i wybór doświadczeń. Proces ich ujęcia interesuje nas więcej od anegdoty, jaką zawierają. Przeżycie staje się ważne dopiero wówczas, gdy człowiek się doń ustosunkuje, gdy zajmie wobec niego postawę estetyczną. To, co z nim potrafi zrobić, jest ciekawsze od tego, czym ono jest w istocie. Istota zależy od nas. Surrealizm zatarł granicę między fotografią a portretem psychologicznym. Pojęty zbyt dosłownie, nie może przynieść światu nic prócz gry wolnych skojarzeń. Ich bieg odtworzyć może każdy. Na to nie trzeba być artystą. Wystarczy po prostu notować. W praktyce kierunek ten realizuje futurystyczne „słowa na wolności". Jakże się prądy zbiegają!

Warto zwrócić uwagę na zbieżność między nadrealizmem a ekspresjonizmem. Podobieństwa będą ujawnione. Profesor Thomas zwrócił uwagę obecnych, że badania dotyczące stylu epoki nie mogą ograniczać się do programowych tendencji jednego odłamu. Zostaje jeszcze powieść. W jej obrębie łatwo odróżnić styl analityczny (Proust, Joyce) i epiczny (Tomasz Mann, Galsworthy). Szacunek dla szczegółu — oto co wpłynęło na charakter współczesnej ekspresji. Piszemy językiem precyzyjnym, rzeczowym i ścisłym. Drobiazgowość idzie czasem w parze z oschłością. Efekty metaforyczne i plastyczne zeszły na dalszy plan. Można powiedzieć, że pisarze w ślad za uczonymi rozbijają atom. Usiłują dotrzeć do integralnych elementów i pierwiastków życia duchowego. To, co uchodziło w nim za niepodzielne, stanowi przedmiot zabiegu analitycznego. Zrezygnowaliśmy jednak z hegemonii jednego czynnika. Część tłumaczy się w związku z całością. Tendencje strukturalne górują nad mechanistycznymi. Fabuła i akcja zanika. Uniezależnienie rozwoju wypadków wewnętrznych od zewnętrznych jest faktem dokonanym. Pasja poznawcza otamowała pierwiastki dramatyczne. W wielkich dziełach często „nic się nie dzieje". Na pozór. Bo „żywioły działają w podziemiach". Nie wiadomo, czy zdołamy sobie uświadomić, czym jest styl dzisiejszy. Ktoś wspomniał o braku dystansu. Ten dystans jest złudzeniem. Uzyskujemy go zazwyczaj w stosunku do zjawisk już nieaktualnych. Dystans zaczyna istnieć wtedy, kiedy jest za późno, aby coś odmienić. Korzystając z jego dobrodziejstw, możemy co najwyżej klasyfikować rzeczy martwe, procesy skończone. Lecz w naturze człowieka tkwi chęć odgadnięcia istoty narzędzi, uwarunkowanych przedmiotem poznania. Chcemy wiedzieć o tym, co za naszą sprawą powstaje. Wytwór dłoni okazu-

ZBIGNIEW BIEŃKOWSKI

KOŁYSANKA

Wyjmując z twojej dłoni wspólne ustronia
szept otwiera w ciszy
krajobraz niedojrzałych zbóż

tej samej ciszy w innych dłoniach
drogom w słońcu
rozkwitają pąki białych róż.

Wieczór uderza szyby ściętym ogrodem
uchylone drzwi
sypią ciepłe oddechy chat

nie ukoją sny zielone sny młode
wróć — — —
wróć pocałuj jak za dawnych lat.

je się nagle metafizyczną tajemnicą. Przyczyna sprawcza nie jest w stanie wyjaśnić procesu twórczego. Prócz rozwinięcia wątków genetycznych autor dostrzega w swym dziele coś więcej. Z biegiem czasu coraz mu trudniej ów pierwiastek wydzielić i nazwać. Własna praca przestaje być czytelna. Udostępniamy ją innym, nie sobie. Wiedza o książce mija z chwilą napisania jej. Ten akt przestaje być powolny rekonstrukcji. Niepowtarzalność stanowi o jego cenie. Kto zna swój styl, zaczyna szukać innego. Tak będzie z naszą epoką. Nie ona nas, ale my ją formujemy.

Koniec na tym. Wszyscy są zmęczeni.

P r z y k r y i n c y d e n t

W ostatnim dniu obrad pozorna apolityczność Kongresu okazała się żałosną fikcją. Po odczytaniu sprawozdań z komisji wystąpił nagle przedstawiciel literatury żargonowej Steinberg, komunista, niedawno wydalony z Niemiec. Jak najwięcej takich męczenników! Znamy ten rodzaj: heroiczny, spontaniczny, bohaterski.

Zaczął naturalnie od prześladowania Żydów w centralnych krajach Europy. Dopóki mówił ogólnie, nikt nie czuł się dotknięty. Jeden protest mniej, czy więcej — to ostatecznie na jedno wychodzi. Troska o los mniejszości narodowych jest notorycznym obowiązkiem Pen-klubu: byle tylko formy zachować. Niestety, po „dyplomatycznym" wstępie Steinberg pozwolił sobie na krytykę stosunków panujących w Polsce, czynił rząd odpowiedzialnym za pogromy, mówił o studentach, traktowanych na równi ze zwierzętami. Przekroczył granice, obowiązujące na tego rodzaju zjazdach międzynarodowych. Mowa jego zawierała akcenty obraźliwe i gorszące. Ośmielony milczeniem przewodniczącego, Steinberg wpadł w ton moralizatorski, groził i ostrzegał: Polska otrzymała niepodległość przy poparciu liberałów i humanitarystów. Utraci ją, jeśli nie zaprzestanie dalszych prześladowań.

Te słowa przebrały miarę. Nie otrzymaliśmy wolności z rąk kosmopolitów i pseudodemokratów i nie ich rzeczą jest pouczać nas o obowiązkach wobec państwa. Należało założyć kategoryczny i stanowczy protest przeciwko wtrącaniu się obcych czynników w wewnętrzne sprawy Rzeczypospolitej. Podobne nauczki musimy sobie wyprosić.

Odpowiedź Jana Parandowskiego nie dała nam oczekiwanej satysfakcji moralnej. Delegat Polski ograniczył się jedynie do stwierdzenia, że o sprawach natury politycznej dyskutować nie będzie, ze swej strony może jednak zapewnić Kongres, że pisarze niejednokrotnie zakładali protest w związku z prześladowaniami. Te słowa przeszły bez echa. Były chybioną lekcją taktu, umiaru i powściągliwości. Czuliśmy się boleśnie zawstydzeni w obliczu doznanych upokorzeń. Polska jest dużym mocarstwem. Delegat jej może w razie potrzeby ostro skarcić zuchwalców, godzących w honor Rzeczypospolitej. Należało by już raz wreszcie skończyć z systemem werbalnych prowokacji. Jedno z dwojga, albo kongres jest apolityczny, a wówczas unika wszystkiego, co mogłoby drażnić lub obrażać uczucia narodowe obecnych, — albo, co było by może właściwsze, zrywa z tą komedią, a wtedy wiadomo będzie, jak walczyć i czego oczekiwać.

Trzeba przede wszystkim zepewnić równość szans. Pen-klub jako organizacja wygnańców, emigrantów, malkontentów itd., reprezentuje właściwie jedną partię, jest czymś operetkowym i tragicznym na tle obecnego układu sił. Zamiast je odzwierciadlać i skupiać, dopuszcza do głosu tylko jedną stronę, usuwa przeciwników lub każe im milczeć. Apolityczność służy tylko jako pretekst i pozór. Usypia czujność państw, które wolno tam bezkarnie obrażać.

Gdy redagowano wniosek, dotyczący spraw hiszpańskich, komisja baczyła pilnie, by nie zadrasnąć żadnej ze stron. O Polsce każdy mógł mówić publicznie wszystko, cokolwiek mu ślina na język przyniosła. Prezydium zupełnie nie reagowało. Pogwałcone zostały elementarne zasady kurtuazji i przyzwoitości. Musimy z tego faktu wyciągnąć konsekwencje na przyszłość. Pen-klub wbrew oficjalnym zapewnieniom, reprezentuje bowiem ideologię ściśle określoną, skupia elementy nie zawsze odpowiedzialne. Rozumiem, że protest przeciwko prześladowaniom Żydów musiał w tej sali wybuchnąć; chodzi jednak o formę. Dopóki była mowa o centralnych państwach Europy, nikt z nas nie czuł się dotknięty. Steinberg mógł na tym poprzestać. Wszyscy dobrze wiedzieli, o co chodzi. On jednak wolał postawić kropkę nad i. Protest jego stał się atakiem i pogróżką. Takich rzeczy nie można słuchać spokojnie. Przestańmy już raz z tymi pokazami dobrego wychowania wobec wrogów, bijących nas po twarzy. Nasza dyplomacja wiedzie do kompromitacji, do utraty prestiżu na terenie międzynarodowym.

Autorytet — to przede wszystkim siła i stanowczość. Jej niestety zabrakło. Wolimy zawsze unikać „incydentów", wolimy łagodzić, słodzić, lawirować, a tymczasem przeciwnik stawia nas w obliczu faktów dokonanych, wygrywa zuchwalstwo i agresję. Jak długo jeszcze międzynarodowa mafia intrygantów nadużywać będzie cierpliwości naszej? Wystąpili sąsiedzi, to i my możemy wystąpić, nie czekając na jawnie tolerowane prowokacje i afronty. Dosyć było manewrów taktycznych. Żałosny „kompleks dobrego wychowania" budzi lekceważenie i pogardę. Naraża nas na śmieszność.

Widząc moje wzburzenie, ktoś z Polaków zapytał: „Dlaczego się pan denerwuje, przecież on ma rację, nie możemy zaprzeczyć faktom, notorycznie znanym". Istnieje różnica między racją obiektywną a polską racją stanu. Gdy jesteśmy u siebie, możemy wiele rzeczy potępiać, krytykować, zwalczać, za granicą jednak każda próba mieszania się w wewnętrzne stosunki Rzeczypospolitej winna być tłumiona z całą bezwzględnością. Tego właśnie nie rozumie odłam starszego pokolenia, wychowany w tradycjach kosmopolitycznych i demoliberalnych. Gotowi z byle kim łezkę nad Polską uronić. Bezdroża frazesu pseudohumanitarnego — oto co godzi w wielkość i potęgę państwa.

Na dobrą sprawę, myśmy też mogli interpelować naszych francuskich kolegów o los polskiego robotnika we Francji. Uświadamiamy sobie jednak całą beznadziejność podobnych demonstracji. Pisarz nie jest komendantem policji ani ministrem spraw zagranicznych, trudno pociągać go do odpowiedzialności za to, co się dzieje w obrębie jego kraju. Ataki histerii prowadzą tylko do dalszych zadrażnień i konfliktów bez żadnej potrzeby rzeczowej.Zrozumienie bezcelowości podobnych wystąpień leży w interesie przyszłych kongresów Pen-klubu.

Na zebraniu końcowym więcej mówiono o paleniu książek, niż o książkach samych. Dopiero świetny odczyt Zofii Nałkowskiej skierował uwagę obecnych na zagadnienia ściśle literackie.

P r z e m ó w i e n i e N a ł k o w s k i e j

Dysertacja autorki *Granicy* opublikowana została na łamach *Wiadomości Literackich*, ograniczam się więc do rozwinięcia głównych tez w związku z dyskusją, jaka powstała — niestety, dopiero po zamknięciu kongresu. Nałkowska wystąpiła przeciw teorii środowiska, które dostrzega w jednostce swój rezultat. Treść jej rozumowania można zawrzeć w słowach: Człowiek nie da się sprowadzić do układu sił urabiających jego psychikę w związku ze strukturą cielesną. Bohater, jako sumaryczny bilans wpływów otoczenia, przestaje nas interesować. Szukamy tego, co jest w nim niezależne od systemu bodźców i podniet. Pisarz winien obnażyć pokłady świadomości, w których obrębie człowiek przestaje być genetycznie uwarunkowany. Naturalizm znajdował dla wszystkich odruchów i reakcji przyczyny sprawcze w świecie zewnętrznym. Teorie przyrodnicze, przeniesione na grunt literackiej teorii poznania, dały w rezultacie schemat wiadomy i znany. Jednostka przestała być dla artysty wielką tajemnicą. Jej byt psycho-fizyczny uchodził za rzeczywistość ściśle uwarunkowaną. Oficjalny zakres wiedzy o człowieku przestał nam wystarczać. Sądzimy, że zjawiska duchowe są czymś autonomicznym, że nie dadzą się trywialnie wyznaczyć i zdeterminować. Kto próbuje sprowadzić je do innych, ten świadomie zamyka przed sobą perspektywy twórczych dociekań. Pisarz nie może ujmować faktów psychicznych wedle gotowego wzoru. Metodę jego dociekań wykrywają inni, on zaś daje rzeczy oryginalne dopóty, dopóki nie uświadamia sobie jej schematu. Wszelki aprioryzm osłabia dynamikę procesu twórczego. Z układu nowych zjawisk trzeba dopiero odczytać jedynie właściwy sposób ich interpretacji. Tylko człowiek naiwny przypuszcza, że jednym kluczem zdoła otworzyć wszystkie sezamy i kasy ogniotrwałe. Literatura wymaga pluralizmu metodologicznego lub ginie w kleszczach doktryny, staje się ofiarą systemu, który ujarzmił pisarza. To, co stanowi o naszej autonomii w stosunku do środowiska socjologicznego, to właśnie najsilniej mu się przeciwstawia. Antytezy kształtują podłoże rzeczowe. My sami wyzwalamy w rzeczywistości siły, formujące naszą strukturę duchową. Wpływ czynników zewnętrznych zależy od natężenia inwencji jednostek i społeczeństw.

Człowiek współczesny sam wyznacza swe determinanty. Energia, z jaką zmienia świat, uderza w niego rekoszetem. Narzędzia naszej potęgi zwracają się przeciwko nam. Indywidualność dochodzi do głosu przez kontrast w stosunku do świata. Artysta nie szuka zdawkowych potwierdzeń, woli zaprzeczenia. Demaskuje jednak odrębności pozorne. Jest wrogiem taniego egzotyzmu. To, co zespala i łączy wszystkich ludzi świata, ma dla niego wymowę głębszą od błyskotek i złudzeń folkloru. Odmienny kolor skóry nie wyklucza analogii psychicznych. One są jedynie istotne. Natomiast różnice, istniejące w obrębie regionów narodowych, obchodzą go więcej od podobieństw. Nie wierzy w charakter Anglika, Polaka czy Niemca, bo wie, że dla pisarza nie ma ludzi podobnych. Pojęcie typu jest fikcją, stworzoną na użytek szkół elementarnych. Człowiek wyraża tylko siebie, nic poza tym. Jego inność stanowi rację bytu sztuki i literatury. Literatura musi rozbijać schematy, aby ocalić indywidualność. W jej działaniu jest pewna przekora, polegająca na lekceważeniu różnic zewnętrznych i podkreślaniu duchowej odrębności człowieka.

S u b i e k t y w i z m k r y t y k i l i t e r a c k i e j

Sąd krytyka i czytelnika nie może być obiektywny. Zachowujemy się jednak w każdym wypadku tak, jakby właśnie nasz sąd te cechy posiadał. Wieloraka interpretacja jednego utworu, subiektywne odchylenie od jakiejś idealnej prawdy o dziele wynikają nie tylko stąd, że krytyk poznaje dzieło własnym aparatem odbiorczym, że je uzupełnia z zasobów pamięci i wyobraźni i doznaje estetycznie własnym systemem emocjonalnym. Różnorodność sądów wynika nie tylko z subiektywizmu oceny. W wielu wypadkach jest ona ściśle uzależniona od bogactwa samego utworu. Różne warstwy dzieła uderzają w różne centra wrażliwości, uruchamiają różne reakcje. I zdarza się, że każda z odmiennych interpretacji daje się umotywować i usprawiedliwić równej wartości argumentami. Sam bowiem utwór literacki upoważnia do tego, aby być rozumianym wielorako. Niekiedy w dziełach nawet wysokiej klasy zdarzają się walory, które nie docierają do wrażliwości czytelników, elementy estetyczne całkowicie nieskuteczne, stracone. Są to wartości , których życie estetyczne leży w intencji autora. Mamy tu do czynienia z wypadkiem, gdy przeżycie wzruszenia estetycznego, właściwy przywilej odbiorcy, znajduje się po stronie pisarza, nie czytelnika. W tej kategorii znaleźć się mogą zarówno dzieła cenne, o których się mówi, że nie zostały docenione przez współczesnych, jak i utwory grafomanów. Można by powiedzieć z równą słusznością zarówno o tych jak i o tamtych, że ich pisanie jest większą rozkoszą, niż ich czytanie.

Materiał grafomański pozwala studiować mechanizm chybionych wysiłków. Dziwny proces twórczości literackiej z jej blaskami i nędzą staje się w utworach grafomanów bardziej ewidentny, bardziej bezwstydnie obnażony. Wartość utworu ustala krytyk na podstawie swoich potrzeb duchowych i według stopnia, w jakim jego system wartości moralnych znalazł zaspokojenie lub zaprzeczenie w czasie lektury. Literatura, bardziej niż inne dzieła sztuki, zahacza swym estetycznym działaniem o podstawy naszego światopoglądu. Książka albo nas potwierdza, umacnia hierarchiczny układ wartości, albo też po prostu podważa rację naszego istnienia. Próby ścisłego wyodrębnienia wrażeń estetycznych są dotąd daremne. Dlatego stosowanie do utworów literackich sprawdzianów natury moralnej wydaje się nieuniknione.

O m o r a l n o ś c i p i s a r s k i e j

Należało by tu jednak wprowadzić poprawkę. Moralność, obowiązująca w zakresie twórczości literackiej, nie jest tą samą moralnością, którą pragniemy normować czyny własne i wedle której chętnie sądzimy czyny cudze. Moralność pisarza polega na tym, że ustala on stematyzowany wycinek rzeczywistości taki, jaki jest, nie zaś jaki powinien być. Ujrzeć, jak jest, to już właściwie oznacza „osądzić". Przedstawić rzeczywistość zgodnie z tym naszym ujrzeniem — wydaje się najwyższym postulatem artystycznej moralności, nigdy nie dającym się zrealizować. Pisarz, który zastanawia się nad tym, jaki wpływ może mieć dane przedstawienie rzeczywistości na jego czytelników, przekracza swoje kompetencje fachowe. Chęć pouczania, krzepienia, podnoszenia na duchu — takie ambicje są niczym nie usprawiedliwione. Pisarz nie ma żadnych danych przypuszczać, aby lepiej od kogokolwiek wiedział, jak żyć należy. Nie powinien się pochylać nad czytelnikiem jak nad maluczkim i dawać mu gotowe prawdy. Ton, który zdradza, że autor w sprawach moralności czy wiedzy o życiu uważa się za besserwissera, nie budzi zaufania. Pisząc, nie do wierzenia podajemy, lecz do wspólnego rozważenia. Raczej dzielimy się wątpliwościami, niż udajemy jakąkolwiek pewność.

W związku z przytoczonym fragmentem rozważań Nałkowskiej nasuwa się uwaga o charakterze uzupełniającym. Nie sądzę, aby wierne odtworzenie pewnego stanu rzeczy mogło być miarą i sprawdzianem moralności pisarza. Jeśli wizja jego jest twórcza, ujawnia i odkrywa przed nami kierunek biegu zdarzeń, a więc ich dialektykę wewnętrzną. Sformułowanie jej nie ma nic wspólnego z tendencją moralizatorską, przeciwnie: może czasem zwrócić się przeciw ustalonym pojęciom i zasadom. Uważam, że tak właśnie należy rozumieć ów passus znakomitego przemówienia Nałkowskiej. Po przykrym wystąpieniu Słonimskiego ono właśnie zrehabilitowało nas w oczach zagranicy.

Kongres dobiega końca. Obrady na wniosek delegata Polski toczyły się zasadniczo w dwóch językach: francuskim i angielskim. Organizacja chwilami szwankowała. Nikt nie ogłaszał nazwisk mówców.

P o l i t y k a i t w ó r c z o ś ć

W kuluarach byłem świadkiem ciekawej dyskusji. Mówiono o politycznym charakterze zjazdu. Tych kwestii nie można wyodrębnić. Konflikty socjalne są żywym materiałem twórczym. Dlaczego pisarz ma być wolny od namiętności, rządzących jego epoką? Czy wtedy zdoła je należycie poznać i ocenić? Jeszcze jedno złudzenie. Sztuka nie jest dziedziną badań obiektywnych. Obchodzi ją właśnie gra antagonizmów. Pen-klub chce usunąć różnice przekonań. Duszno tu od przemilczeń i niedopowiedzeń Za dużo zbiorowych kompleksów. Co chwila wybucha jakiś uraz. Ludzie trwają w oczekiwaniu incydentów. Któż zdoła ograniczyć pasję pisarzy w epoce, gdy coraz trudniej odróżnić kwestie polityczne od niepolitycznych! Polityczna jest zwykle każda wielka sprawa. Montowanie fikcyjnej zgody i jednomyślności niewiele pomoże. Trzeba by raczej ustalić jakiś wspólny punkt wyjścia. Wypracować metody i środki ujmowania zagadnień politycznych w sposób, odpowiadający żywotnym zainteresowaniom artystów.

Literat musi mieć z natury rzeczy inny stosunek do tych spraw niż człowiek, który wierzy, że jego kłótnia w karczmie zdecyduje o losach ludzkości. Nie spór, a raczej wspólne dociekanie,w jakim stopniu współczesne prądy ideowe pogłębiły znajomość psychiki ludzkiej. Czy w dynamice tych zmagań dostrzec można pewne cechy charakterystyczne dla indywidualności, kształtujących historię stulecia? Pytania można mnożyć bez końca, aż do nowego kongresu za rok.

ALFRED ŁASZOWSKI

JÓZEF STACHOWSKI

S A D

Stężały sad. To wiśniom tak się chciało
kamienną dłonią na martwe dachy paść;
to duszne sny pod chwiejną gwiazd powałą
otarły z twarzy odrętwień skrytych garść.

To bury dom i ja, kłusownik zdarzeń,
ukryty w mroku bez broni i bez sił
trafiłem w noc: już świt w jabłoniach gwarzył,
trzepotem wilgi w gałęziach gdzieś się wił.

Zabrakło tchu, lecz w śliwach było ciemno,
jelenim skokiem wypłynął słońca róg.
Jak grudy brzęk z konarów deszcz ulewny
ogłuszył drzewa. Pod płotem księżyc mókł.

KONRAD WINKLER

MUZEUM NARODOWE ROŚNIE

Godna pochwały inicjatywa nowych włodarzy Muzeum Narodowego w Warszawie obdarza nas w ciągu roku już drugim z rzędu pokazem cennych nabytków i darów, reprezentujących przeróżne działy muzealnych obiektów, gdzie malarstwo sztalugowe stanowi pozycję wyjątkowo uprzywilejowaną. Skąpy stosunkowo do niedawna stan posiadania galerii Muzeum wzbogacił się w ciągu ostatnich dwóch lat o kilkadziesiąt płócien, przedstawiających niemałą wartość ar-



OGRODNIK I OGRODNICZKA
porcelana wiedeńska (1770)

tystyczną. Obecnie przybywają znowu dwa piękne portrety, pędzla Matejki i Rodakowskiego, stanowiące świetny materiał porównawczy w zakresie stylu i malarskich możliwości tych dwóch wielkich przedstawicieli naszego malarstwa z drugiej połowy ub. stulecia. *Portret żony* Matejki cały jest utrzymany w biało-szarawej gamie tonów nieco przytłumionych, o nader cennej materii malarskiej, i reprezentuje malarstwo portretowe Matejki, jego styl osobisty i poczucie formy z jak najlepszej strony. Inne zgoła podejście do pozującego modelu przedstawia portret Rodakowskiego. Z ciemnego tła wylania się wdzięczna postać młodej i urodziwej kobiety, zwróconej do widza. Swoboda i naturalność pozy, cały ów czar kobiecości przesubtelnej, rasowej i pełnej prostoty zarazem, łączy się w tym wspaniałym portrecie z wysoką kulturą malowania i niesłychaną pewnością ręki i oka. Postawę Rodakowskiego, jako romantyka, zdradza tutaj porywająco żywa gama płomienistych czerwieni na tle aksamitnych czerni o bogatej skali odmian, które z różowawą karnacją twarzy i rąk dają zespół kolorystyczny godny najlepszych realizacji barwnych Delacroix. Portret ów powstał w 1871 r. we Florencji i wyobraża Leonię z Blühdornów wicehrabinę de Romanet, pasierbicę Rodakowskiego. Jest to jedyne płótno tego artysty, znajdujące się w posiadaniu Muzeum Narodowego.

Ciekawym nabytkiem Muzeum, dosadnie charakteryzującym okres polskiego symbolizmu i „secesji", jest *Dziwny ogród* J. Mehoffera, który ofiarował równocześnie Muzeum kolekcję 6 kartonów do swych witraży w kaplicy grobowej Grauerów w Opawie, oraz 1 karton do polichromii kościoła w Turku. Zakupiona przez Muzeum spuścizna po Jacku Malczewskim, przy pomocy Fund. Kultury Narodowej i Ministerstwa W. R. i O. P., obejmuje 14 większych obrazów olejnych, 53 mniejszych szkiców oraz 902 rysunki. Z dzieł tych zaledwie mała cząstka pokazana jest na wystawie.

Cenny posąg Madonny z pocz. XVI w., wyroby snycerskie z XV i XVI w., oraz krucyfiks pochodzenia francuskiego z XVI w. — stanowią wartościową kolekcję sztuki średniowiecznej z legatu im. ś. p. Wandy Woyciechowskiej, darowaną Muzeum przez twórców tej fundacji pp. Neymanów z Genewy.



ŚW. PIOTR
porcelana miśnieńska (1735)



HENRYK RODAKOWSKI PORTRET PASIERBICY

Z zapisu ś. p. H. F. Zandbanga otrzymało Muzeum około 100 przedmiotów, w tym około 20 obrazów, kilka mebli, brązów, wyroby cynowe, miedziane, piękną ceramikę i kryształy. Z obrazów wyróżnia się martwa natura nieznanego malarza holenderskiego, tudzież dwa krajobrazy przypisywane Seydlitzowi (pałac w Łazienkach i Zamek królewski) — a w końcu kilka dzieł Fr. Kostrzewskiego. W ceramice przeważa porcelana saska (miśnieńska) z XVIII w., obok wyrobów berlińskich, wiedeńskich, rosyjskich, oraz polskich z Korca, Ćmielowa i Nieborowa; ze szkieł zaś wyróżnia się para koszyków kryształowych, wyrobu polskiego, z końca XVIII w.

Cenny i wielce interesujący jest dar Dominika Witke-Jeżewskiego, obejmujący przeszło 4.000 rycin i ponad 100 płyt rytowniczych polskich artystów, około 150 polskich druków ilustrowanych, tudzież „polonica", podzielone na cztery grupy — a mianowicie widoki z Polski, ikonografia Kościuszki, ikonografia ks. Józefa Poniatowskiego i ikonografia dziejów porobiorowych. Zapis ów uzupełnia literatura z zakresu grafiki, tudzież 44 szkicowniki, sztambuchy i albumy, zawierające blisko 2.000 szkiców artystów polskich. W ramach obecnego pokazu wystawiono z tego daru tylko jedną grupę rycin, a mianowicie — portrety osobistości polskich — uzupełnioną niektórymi rycinami z poprzednich darów Witke-Jeżewskiego. Aby uzyskać większą jednolitość pokazu, wybrano z tej grupy ryciny tylko z okresu dwustu lat (od końca XVI do końca XVIII w.) stanowiące niezwykle ciekawy dokument ikonograficzny. Należy tu wspomnieć, że zbiór graficzny Witke-Jeżewskiego, ofiarowany Muzeum, cechuje niezwykle staranny dobór pięknych egzemplarzy rycin.

Kolekcja porcelany nabytej przez Muzeum od p. R. S. Ryszarda z Krakowa, tworzy rzadką w naszych stosunkach całość, gromadzoną z wyraźnie określonym celem zobrazowania charakteru i rodzaju porcelany używanej w Polsce. Zbiór ów składa się z 324 sztuk, w tym 46 figur i grup, przeważnie o wysokiej wartości artystycznej, i reprezentuje manufakturę miśnieńską (saską), wiedeńską, polskie manufaktury w Korcu i Baranówce i inne, jak Sèvres, Capo di Monte, Derby, Wedgwood, Berlin itp. W zbiorze tym znajdują się unikaty światowe, między innymi dwie specjalnie cenne figury miśnieńskie, przedstawiające św. Pawła i św. Piotra, roboty Joachima Kändlera.

W szczupłych ramach recenzji trudno jest zatrzymać się dłużej nad poszczególnymi obiektami, które wzbogaciły ostatnio stan posiadania Muzeum Narodowego.

Przeżywa ono dzisiaj niewątpliwie szczęśliwsze momenty swego rozwoju, dzięki ofiarności polskiego społeczeństwa oraz energii i inicjatywie dyrektora tej instytucji, p. Lorentza, i godnej najwyższego uznania opiece prezydenta miasta, p. Stefana Starzyńskiego.

Gustownie wydany katalog w formie wyczerpującego komentarza uzupełnia tę szczęśliwie pomyślaną i zrealizowaną imprezę Muzeum Narodowego.

KONRAD WINKLER



JAN MATEJKO PORTRET ŻONY

NICCODEMI U MALICKIEJ

TEATR MALICKIEJ: *Świt, dzień i noc,* komedia D. Niccodemiego w 3 aktach.

Dawniejsze przedstawienia tej ładnej i dowcipnej sztuki zostawiły mi wrażenie, że jest to „pieśń miłości", liryka udramatyzowana. Lecz nowa jej inscenizacja pokazała mi, ile jeszcze innych motywów tkwi w komedii sentymentalnego Włocha, bo — nie bagatela! — zaznacza się w tym całym flircie lipcowym jakaś „walka płci", i ta walka na przyszłość, po ślubie, zapowiada się wcale groźnie. Cóż to się stało? Tak jakoś wyreżyserowała sobie p. Malicka swoją ulubioną sztukę, że wyakcentowały się w niej właśnie te nieliryczne, nieromantyczne momenty. Może to się stało gwoli podniecenia publiczności „ogórkowej"? Może chodziło o większe zaktualizowanie sztuki? Obawiano się, żeby nie była zbyt mdła?

I dzięki temu, tak jak w *Teorii snów Freuda* Cwojdzińskiego, na pierwszy plan wybija się kłótnia — kłótnia, nie przekomarzanie się, zaś nastrój, romans, po prostu miłość — są, ale tak jakby przepraszały za swoje istnienie w dzisiejszych czasach.

Na szczęście Malicka-aktorka poprawia Malicką-reżyserkę czy inspiratorkę (gdyż, jak czytam, bezpośrednim reżyserem jest p. Sawan). Malicka ma w głosie i dykcji tyle jeszcze liryzmu, że nawet Warszawa go nie wytrawiła. Zresztą jej gra jest wyrazista, co pociąga za sobą nieco przesadne podkreślanie puent — usprawiedliwione słabą pojętnością słuchaczy. Dobrze przedstawia się jej partner, p. Wojtecki. Ma dykcję czystą, akcenty właściwe, rozumie rolę, — brak mu może tego liryzmu, który miał Węgierko, ale jeżeli chciał, czy musiał, grać kochanka zapalczywego, to spisał się wybornie. Ruchy ma nieco kanciaste, ale czemuż ten Mario nie miałby być kanciasty?

KAROL IRZYKOWSKI

Z POWODU PAMIĘTNIKA KOŁA SANDOMIERZAN

Jest między nami człowiek godzien felietonu Rabelais'go, chciałam powiedzieć Makuszyńskiego. Niestety, pozostał dotychczas prawie nie zauważony. Ale on o to nie dba; choćby z powodu braku czasu. Bo nic to, że jako urzędnik ministerialny zanurzony jest przez wiele godzin dziennie w pracy dla państwa; nic, że jest redaktorem *Ziemi*, której nadał (wreszcie!) bardzo charakterystyczne i piękne oblicze; i nic, że cichaczem opiekuje się nadto kilku innymi czasopismami o różnolitych typach; i nic jeszcze, że wieczny z niego pedagog, nauczający głównie przykładem a z rzadka tylko wielce zdyszanym słowem. Ale jest to: członek kilkudziesięciu towarzystw i związków, pochłaniacz i korespondent mnóstwa pism polskich i obcych, w których gdy tylko może wspomina o polskim regionalizmie. Ruchu tego bowiem jest on właśnie twórcą u nas i, oczywiście, niepożytym opiekunem. Coroczne jego szczupłe urzędnicze wakacje (a nie jest nasz biało-różowo-siwy Polandtrotter młodzikiem) przemijają na pieszych wędrówkach w gromadzie szlachetnie sfanatyzowanych ludzi różnych zawodów, z przewagą nauczycielstwa; pod kierunkiem rozlicznych fachowych naukowców przemierzyli oni i poznali w dwudziestu paru etapach całą Polskę. Nie pozostało bez śladów drukowanych to apostolstwo: wiele ustępów z przepięknego *Pamiętnika Świętokrzyskiego* — to, w dużej mierze, księga pamiątek tych neoperypatetyków.

I jeszcze jednej grupie społecznej patronuje ten wielostronny działacz. To „Koło Sandomierzan", skupiające blisko 500 członków, których wychowywało na przestrzeni prawie 70 lat gimnazjum sandomierskie. Tworzą oni stowarzyszenie, w którym są nie tylko zarejestrowani, ale stale podżegani do zespołowej działalności. I oto jej owoc: duża książka, która wiele nauczy, wiele przypomni, wielokrotnie rozrzewni i zachwyci.[1] Wszak w tym prowincjonalnym gimnazjum kuło się nie tylko głośno łacinę, matematykę i rosyjską gramatykę a po cichu historię i literaturę polską; istniała tam też tajna, naturalnie, organizacja, której „ewangelią" była znaleziona... w starej bibliotece w gmachu poklasztornym P.P. benedyktynek książka z r. 1809 *Szkoła Żołnierza Xięcia Józefa Poniatowskiego;* tu ćwiczyły się przed wielką wojną drużyny strzeleckie; tu ukrywało się w jarach i gęstych lasach harcerstwo; stąd wyruszali w lud młodzi oświatowcy, budziciele i łowcy serc dla ojczyzny. Mówią o tym obszernie karty *Pamiętnika*, wypełnione wspominkami ludzi różnego wieku od starców, weteranów z r. 1863, do czterdziestolatków.

Prócz wspomnień zawiera książka dwie pierwszorzędne prace naukowe ks. S. Bednarskiego i Witolda Kieszkowskiego, dotyczące kulturalnych dziejów jezuickiego kolegium w Sandomierzu i jego historii jako budowli i zabytku sztuki. Na dokumentach archiwalnych oparty jest też pięknie ujęty szkic H. Krasnosielskiej p. t. *Jak rozbierano stare mury Sandomierza.*

Jakkolwiek poziom literacki książki nie zawsze dorównywa uczuciowemu, chociaż nie wszystkie jej szczegóły są jednako zajmujące dla ogółu czytelników, warto poznać *Pamiętnik Koła Sandomierzan*, warto też spotkać się z jego promotorem. Nazywa się Aleksander Patkowski.

J. B. B.

---

[1] *Pamiętnik Koła Sandomierzan 1925—1935,* Warszawa—Sandomierz 1936.

KSIĄŻKI NADESŁANE

Towarzystwo Naukowe w Toruniu — Societas Literaria Toruniensis. Fontes 30. *Korespondencja Hieronima Rozrażewskiego.* Tom I. Wydał ks. Paweł Czaplewski. Toruń 1937. Nakładem Towarzystwa Naukowego w Toruniu.

Towarzystwo Naukowe w Toruniu — Societas Literaria Toruniensis. Fontes 33. *Księga Theudenkusa.* Wydał Leon Koczy. Toruń 1937. Nakładem Towarzystwa Naukowego w Toruniu.

LUCJAN ANDRÈ: *Czad.* Powieść. Warszawa 1937. Nakładem Powszechnej Spółki Wydawniczej „Płomień".

STANISŁAW RODECKI: *Zemsta Martineza.* Powieść. Warszawa 1937. Nakładem „Roju".

Mały Rocznik Statystyczny 1937. Nakładem Głównego Urzędu Statystycznego. Warszawa 1937.

IGNACY JETZIS: *Przyjaźń śpiewająca.* Lwów 1937. Nakładem „Jung-Literat".

PRZEGLĄD PRASY

Nauki przyrodnicze cieszą się obecnie wielkim zainteresowaniem wśród inteligentnego ogółu. Szczególnie nowe teorie fizyczne, stanowiące przewrót w tej dziedzinie, dzięki działalności utalentowanych popularyzatorów zdobyły szerokie rozpowszechnienie. W związku z tym przewrotem zachwiały się tradycyjne pojęcia o wzajemnym stosunku nauki i prawdy, nauki i rzeczywistości, nauki i filozofii. Trzeba je obecnie na nowo określić w oparciu o nowe podstawy zreformowanego przyrodoznawstwa.

Próbę takiej filozoficznej interpretacji nauki podejmuje prof. Bogumił Jasinowski w niezmiernie ciekawym artykule „Nauka i filozofia" (*Droga*, nr. 6 z lipca b. r.). Autor kreśli w krótkim rzucie dzieje ludzkiej wiedzy o świecie, widząc w nich realizację naczelnego prawa historiozoficznego: *prawa ewolucji dialektycznej.* Badacze i filozofowie, wyznawcy pozytywizmu (jak np. Bertrand Russell) sądzą, iż nauka w swoim rozwoju zbliża się coraz bardziej do prawdy, do adekwatnego ujęcia rzeczywistości empirycznej. Zdaniem Jasinowskiego pogląd taki jest złudzeniem; rozwój nauki jest ewolucją o charakterze dialektycznym, polegającą „na procesie ujednolicenia dziedzin odrębnych, których przeciwieństwo (przeciwieństwo, nie zaś sprzeczność) zostaje uchylone w wyższej jedności, wskutek czego one same stają się odtąd czymś innym aniżeli przedtem". Tak więc kolejno uległy zjednoczeniu w wyższej syntezie arytmetyka, algebra i geometria, matematyka i fizyka, matematyka i logika. W fizyce współczesnej wyrównuje się przeciwieństwo dwóch wielkich koncepcji, dotyczących istoty światła: Newtona i Huyghensa. I wreszcie dochodzi do wzajemnego przeniknięcia się i połączenia obu zasadniczych dziedzin poznania: nauki i filozofii. Nauka się ufilozoficznia, filozofia unaukowia. Mit postępu w nauce, stałego przybliżania się jej do rzeczywistości załamał się.

Ocena teorii prof. Jasinowskiego należy do specjalistów. Tu, streszczając niektóre jego myśli, pragniemy jeszcze przytoczyć pewną marginesową uwagę, prostującą modny przesąd dziennikarski: „Nic bardziej mylnego, aniżeli przypuszczenie, że fizyka zabiera się teraz do rozstrzygnięcia wielkiego problemu wolności woli w jego znaczeniu metafizycznym; *nic bardziej mylnego niż przypuszczenie, że zasada indeterminizmu zachwiana przez postępy przyrodoznawstwa — tak się zwykło mówić — doczekała się wreszcie rehabilitacji z tej strony, z której rehabilitacji tej najmniej można się było spodziewać — ze strony samej fizyki*". Warto zapamiętać te słowa.

*

Ostatni zeszyt *Przeglądu Filozoficznego* poświęcony jest — podobnie jak tegoroczny Międzynarodowy Zjazd Filozoficzny w Paryżu — trzechsetnej rocznicy wydania *Rozprawy o metodzie* Descartes'a. Objętość tego zeszytu kartezjańskiego została powiększona do 9-ciu arkuszy druku; znajdujemy w nim prace: Tadeusza Czeżowskiego „Metodologiczne postulaty Descartes'a", Ludwika Chmaja „Pojęcie przyczynowości w filozofii Kartezjusza", Stanisława Czajkowskiego „Dowód ontologiczny Kartezjusza i jego nowa idea Boga", Adama Żółtowskiego „Descartes polemistą", Michała Wasilewskiego „Kartezjusz i Malebranche", Edwarda Frauenglasa „Descartes i filozofia XVIII-go wieku", Wiktora Wąsika „Kartezjusz w Polsce" (część I) i w . in.

*

J. E. Skiwski, „odczyniacz uroków" Żeromskiego, zabrał głos w sprawie *Powrotu Przełęckiego.* Punktem wyjścia jego artykułu „Cierpiętnictwo nieśmiertelne" (zob. *Tygodnik Illustrowany* z dn. 18 b. m.)- jest, podkreślona przez nas na tym miejscu, jednostronność krytyki, tak wiele przecież i szeroko piszącej o sztuce Zawieyskiego. Przyjęto bez dyskusji, bez próby jakiejkolwiek rewizji świat wewnętrzny tej sztuki, wyidealizowanego Przełęckiego („hamletyzm wykolejonego nieroba"—mówi dosadnie Skiwski), całe „nieśmiertelne cierpiętnictwo" Żeromskiego, u twórcy *Przepióreczki* osłonięte zniewalającym czarem poezji, w sztuce Zawieyskiego, pozbawionej tego czaru, rażące nasze poczucie rzeczywistości i miary etycznej.

*

Paląca sprawa reformy studiów polonistycznych, oddzielenia studiów literackich od językoznawczych, zniesienia systemu egzaminów magisterskich itp. znowu staje się aktualna w związku z posuwaniem się naprzód przebudowy ustroju szkolnego, która niezadługo obejmie szkoły wyższe. W ostatnim numerze *Prosto z mostu* (z dn. 25 lipca) przypomina nam swoje stanowisko w tej sprawie prof. Stefan Kołaczkowski wskazując w gorzkim liście do redakcji nieznośną tyranię językoznawców, widoczną już nie tylko w życiu uniwersyteckim, ale wręcz w życiu społecznym (sprawa nowej pisowni). Trudno nie przyznać prof. Kołaczkowskiemu wielkiej racji w tych wywodach; trzeba się też spodziewać, że w niedługim już czasie sprawa ustroju studiów polonistycznych będzie uregulowana w duchu zdrowego rozsądku i nowoczesnych potrzeb społecznych i kulturalnych.

*

Ważną sprawę poruszył p. Józef Bieniasz w poznańskiej *Kulturze* (nr 29). W artykule p. t. „O twórczy ośrodek kultury na Pomorzu" charakteryzuje „Wielkie Pomorze" jako obszar składający się z czterech odrębnych regionów kulturalnych z ośrodkami w Gdyni, Bydgoszczy, Toruniu i Włocławku. Szczególną rolę powinien odegrać wśród nich Toruń, stolica województwa, powołany do zajęcia pozycji *stolicy kulturalnej* tego okręgu. Na razie co prawda dość daleko jeszcze do tego stanu; Toruń, mówi p. Bieniasz, można by w przeciwieństwie do Gdyni nazwać miastem ludzi starych, ruch kulturalny jest w nim dość nikły. Ostatnio jednak zaznacza się zmiana na lepsze; Toruń otrzymuje kuratorium szkolne, Pedagogium nauczycielskie, Liceum handlowo-administracyjne i „od wysiłku jego sfer naukowo-kulturalnych w najbliższych latach zależy, czy następny okres zostanie w tej czy innej formie uwieńczony realizacją Wszechnicy Pomorskiej".

*

Otrzymaliśmy z Krakowa egzemplarz czasopisma *Nasz Wyraz*, „miesięcznika literacko-artystycznego młodych". Ukazuje się ono już czwarty rok; redaguje je — nieokreślona bliżej — „młodzież akademicka", a właściwie p. Wł. Bodnicki. Nr 3 — 4 (za czerwiec i lipiec b. r.), który właśnie otrzymaliśmy, reprezentuje dość nieosobliwą składankę: Leopardi, Waliszewski, mizernie odbite reprodukcje, blade wiersze. Dlaczego pismo redagowane przez młodzież akademicką jest tak pozbawione młodości? Czemu *Nasz Wyraz* jest pozbawiony wyrazu? Czyżby Kraków doszczętnie już wymierał duchowo?

*

Przeczy temu w pewnej mierze *Krakowski Kurier Wieczorny*, który, począwszy od lipca b. r., dołącza do każdego numeru niedzielnego „Kolumnę Literatury i Sztuki" pod redakcją Lecha Piwowara. Dotychczas w „Kolumnie" pojawiły się m. in. prace: „Prawo do kultury" Leara (zapewne pseudonim redaktora „Kolumny"), „Budujemy podstawy kultury malarskiej" Józefa Jaremy, „Zmierzch powieści psychologicznej" M. Boruchowicza, „Teatr wyobraźni i jego pochodne", „Prawa rządzące literaturą" Ignacego Fika, „Zarzynanie poezji" Michała Chmielowca. Twórczość poetycką reprezentują, na razie, słabe wiersze Wielowieyskiej i Krzetuskiej, oraz dość przypadkowo dobierane przekłady. „Pryncypialne" ujęcia wszystkich prawie artykułów „Kolumny" świadczą o poważnych aspiracjach redaktora, który pragnie na jej łamach rozwijać nie kronikę, lecz problematykę życia literackiego w Polsce. Inicjatywa chwalebna. Czekamy na dalsze numery „Kolumny".

*

W „Przeglądzie prasy" *(Pion*, nr 28) odnotowaliśmy z pochlebną oceną artykuł Kazimierza Czachowskiego o reedycji *Czarnych skrzydeł* Kadena, wydrukowany w *Gazecie Polskiej. Słowo* fakt ten wyinterpretowało tak: Kadenowi, prowadzącemu dział literacki w *Gazecie Polskiej,* podlega „służbowo" Horzyca, redaktor *Pionu* i zarazem współdyrektor Teatru Narodowego; nic dziwnego, że *Pion* z dodatku literackiego, redagowanego przez Kadena, przedrukowuje dytyramby na cześć wielmoży z T. K. K. T.: w ten sposób Horzyca pragnie sobie zaskarbić względy swego teatralnego zwierzchnika.

Ta interpretacja bije doprawdy rekordy dobrej woli i obiektywizmu dziennikarskiego. A niech nam *Słowo* powie, dlaczego w tym samym „Przeglądzie prasy" chwalimy również artykuł Pomirowskiego, który jest przecież nie zwierzchnikiem a podwładnym Horzycy w T. K. K. T.? Dlaczego pean na cześć Kadena zamieściły również *Wiadomości Literackie*, które toczą z T. K. K. T. zaciętą i nie przebierającą w środkach walkę? Zamiast doszukiwać się prywatno-komerażowych przyczyn chwalenia Kadena w *Pionie*, chyba prościej i słuszniej było by uznać, że widocznie takie a nie inne są poglądy redakcji *Pionu* na twórczość tego pisarza i że poglądy te wynikają z głębokich przekonań i założeń estetycznych. Ale ten jedynie prawdziwy argument nigdy *Słowu* nie przyjdzie na myśl.

Idąc po obranej linii, *Słowo* może twierdzić, że chwalimy artykuł o Nałkowskiej w tym celu, żeby przy najbliższych kooptacjach do Akademii Literatury pisarka ta postarała się przeprowadzić wybór wszystkich członków naszej redakcji na wolne fotele akademików; chwaląc Łobodowskiego, chcemy zaskarbić swemu pismu względy tego poety na wypadek, gdyby ponownie nawrócił się na komunizm i został przywódcą czeki na terenie przyszłej Polskiej Sowieckiej Republiki Rad; i t. d. Jak widzimy, przypuszczalne przypuszczenia *Słowa* mogą być coraz zabawniejsze i coraz bardziej... prawdopodobne. Stosując takie metody, *Słowo* będzie musiało uznać za obiektywnych tylko tych, którzy wobec polskiego życia i całej literatury przybierają postawę notorycznych opozycjonistów. A chyba propagowanie takiej plagi „malkontenctwa" nie leży w intencjach red. Cata? Tak przynajmniej sądzimy.

*

O chwaleniu Kadena w *Pionie* pisze — za przewodem *Słowa* — katowicka *Polonia* i warszawskie *ABC*. Kilkowierszowa notatka w *ABC* zawiera kilka pospolitych kłamstw; nie zasługuje ona na żadną uczciwą polemikę, ale w związku z nią do wiadomości ogółu musimy podać, że — po pierwsze — *Gazeta Polska* żadnych artykułów o Kadenie z *Pionu* nie przedrukowywała; po drugie, zacytowany u nas artykuł o Kadenie nie ukazał się wcale w dziale literackim *Gazety Polskiej*, lecz w integralnym tekście tego dziennika. „Dwanaście dobrze płatnych posad" Horzycy — to wicedyrektura Teatru Narodowego i stanowisko redaktora *Pionu* i *Drogi*, przy czym — stwierdzamy to jak najkategoryczniej: jako redaktor *Drogi*, Horzyca od lat sześciu, t. j. od chwili objęcia dyrekcji Teatrów Miejskich we Lwowie, nie pobiera ani grosza pensji; jako redaktor *Pionu*, t. j. od 1-go stycznia b. r., Horzyca nie otrzymuje żadnego wynagrodzenia. Tak się rozwiewa kłamliwy mit *ABC* o „dwunastu dobrze płatnych zajęciach" Horzycy — mit, którego obrzydliwe podłoże demagogiczne jest aż nazbyt widoczne.

NA CZASOPISMO „RUCH KULTURALNY"

Wolno wam marzyć szubienicę,
Jaką rysował szabes-Goya,
A na niej widmo trupiolice:
Symbolicznego szabesgoja;
Tylko niech to się nie nazywa
„Patriotyczna ofensywa".

Wolno wam (rzeczą to nie nową)
Polskość obliczać na %%
I na świadomość narodową
Wydawać pół- i ćwierć-patenty;
Lecz nie wypada nazbyt serio
Mieszać kulturę z buchalterią.

Pałki i cyfry — równie kruche,
Więc może zawieść atak walny...
Kultura zawsze bywa ruchem,
Zaś Ruch *nie zawsze* kulturalny;
Jednak niech trzyma się z ostrożna,
Bo piórem także dostać można.

Redakcja: Warszawa, Chmielna 33, telefon 3.04.09; czynna codziennie (w dni powszednie) od godziny 17 do 19. Rękopisów nadesłanych nie zwraca się.
Administracja: Warszawa, Chmielna 33, tel. 3.04.09; czynna codziennie od godziny 12 do 14. Prenumerata w kraju: mies. 1.80 zł., kwart. 5 zł., rocznie 18 zł., za granicą: mies. 2.50 zł., kwart. 7 zł. Ogłoszenia: za wiersz 1 mm. szerokości 1 szpalty — 60 gr. za tekstem; 80 gr. w tekście. Konto P. K. O. Nr. 18.590.

ZA REDAKCJĘ: **Józef Czechowicz** WYDAWCA: **Wilam Horzyca**

Drukarnia Współczesna, Sp. z o. o., Warszawa, Szpitalna 10.